PACES

Rakep

Kü (442)

p

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/raseiaborisgrigo00grig

Boris Grigoriev. Russeja.

БОРИСЪ ГРИГОРЬЕВЪ

Р А С Е Я

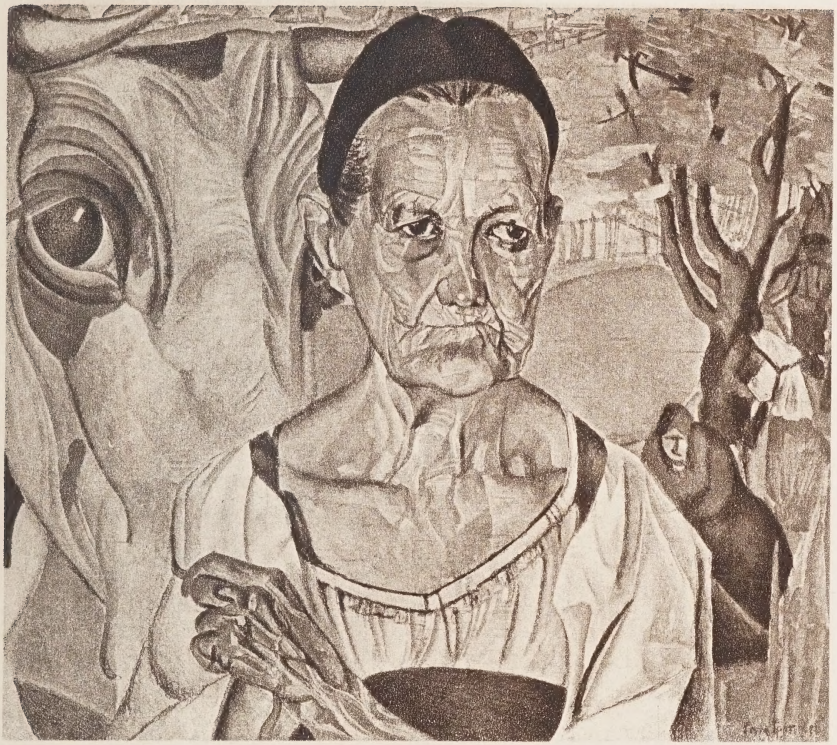
ИЗДАТЕЛЬСТВО С. ЕФРОНЪ / БЕРЛИНЪ
ИЗДАТЕЛЬСТВО МЮЛЛЕРЪ И Ко / ПОТСДАМЪ

СТАТЬИ:
ГР. АЛЕКСѢЯ Н. ТОЛСТОГО
АНАТОЛІЯ ШАЙКЕВИЧА
АЛЕКСАНДРА БЕНУА
БОРИСА ГРИГОРЬЕВА

ПРАВА СОХРАНЕНЫ ЗА ИЗДАТЕЛЬСТВОМЪ
С. ЕФРОНЪ ВЪ БЕРЛИНѢ
1922

ГР. АЛЕКСѢЙ Н. ТОЛСТОЙ

РОССІЯ ГРИГОРЬЕВА



У Григорьева много почитателей и не меньше враговъ. Иные считаютъ его „большевикомъ“ въ живописи, иные оскорблены его „Расеей“, иные силятся постичь черезъ него какую-то знакомую сущность молчаливаго, какъ камень, загадочнаго, славянскаго лица, иные съ гнѣвомъ отворачиваются: — это ложь, такой Россіи нѣтъ и не было.

На меня живопись Григорьева производитъ двойственное впечатлѣніе: въ ней — чудесная плоть искусства, и вмѣстѣ — что-то не договоренное, что-то нарочно подчеркнутое. Стоя передъ его полотнами я чувствую: — „Вотъ, крупный талантъ, но онъ въ чемъ-то насилуетъ меня“.

Всматриваюсь въ его полотна: — они цвѣта спѣлыхъ хлѣбовъ, цвѣта сѣверной зелени, — прозрачныя, въ нихъ много алаго, легкаго, незлобиваго: — славянскіе цвѣта.

Всматриваюсь далѣе: изъ полотенъ выступаютъ мор-

щинистыя, скуластыя лица, — раскосые, красноватые, звѣриные глаза. Рядомъ съ головой человѣка — голова звѣря, та же въ нихъ окаменѣлая тупость: это сыны земли, глухой, убогой жизни. Тысячелѣтнія морщины ихъ и впадины — тѣ же, что и на человѣческихъ лицахъ, на звѣриныхъ мордахъ. Изрытыя лица, изрытая земля . . . Звѣриная Россія, забытая людьми и Богомъ, убогая земля.

Въ этой Россіи есть правда, темная и древняя. Это — вѣковѣчная, еще до-петровская Русь, первобытная, до нынѣшнихъ дней дремавшая по чащобамъ — славянщина, татарщина, идольская, лыковая Земля.

Эту лыковую Русь и я и вы носите въ себѣ; оттого такъ и волнуютъ полотна Григорьева, что черезъ нихъ глядишь въ темную глубь себя, гдѣ на днѣ, не изжитая, глухая, спитъ эта лыковая тоска, эта морщина древней земли.

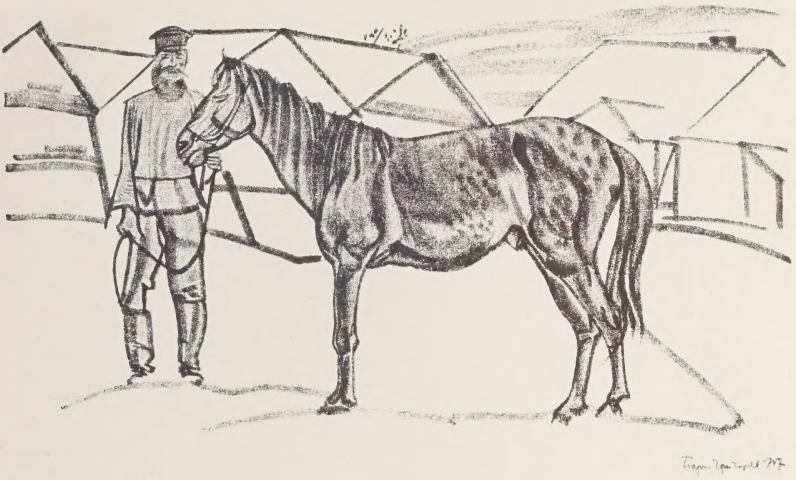
Но вѣдь Россія иная. Надъ нами отшумѣли два пышныхъ и творческихъ вѣка. Въ день, когда я пишу это, — мы еще переходимъ черезъ бездну Революціи, черезъ грань невѣдомой, новой эпохи. Зачѣмъ же меня пытаютъ снова этимъ каменнымъ, отжившимъ призракомъ до-петровской Руси?

Въ этомъ — сопротивленіе Григорьеву. Онъ не показываетъ Россіи, страшной, мученической, творческой, великой и безумной въ дѣлахъ, — онъ видитъ въ ней одно лишь первоосновное окостенѣніе, каменную бабу, просто-

явшую на курганѣ тысячу лѣтъ. Его „Расея“ — я бы сказалъ, — особенное, издревле вѣчное, мужицкое подполье.

Это подполье молчаливо. У него до Григорьева, быть можетъ, почти и не было своего поэта. Григорьевъ взломалъ плиту этого подполья и выволокъ на свѣтъ — раскосое, скуластое, изрытое земляными морщинами лицо полузвѣря, получеловѣка. Зачѣмъ? Затѣмъ, что оно еще живо, неизжито, затѣмъ что у меня, у каждаго въ подпольи души эта звѣриная морщина. Въ сказкахъ и присказкахъ, въ пѣсняхъ, въ росписи храмовъ и утвари, въ одеждахъ и архитектурѣ дошла до насъ иная Русь, — пѣвучая, съ легкой душой. Эта Русь строила храмы, плясала въ хороводахъ, слагала пѣсни, слаще птичьихъ, ходила воевать земли, строила государство и, когда пришли сроки, волшебнымъ голосомъ запѣла въ безсмертную свирѣль Пушкина. Этой Руси — жить.

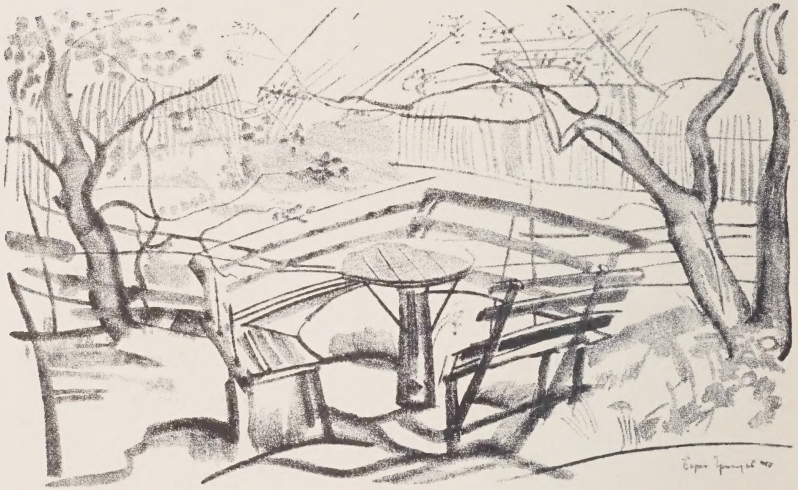
Другая Русь, Григорьевская, до-петровская, лыковая, — дошла до насъ въ молчаливыхъ морщинахъ лицъ, въ кровяномъ отблескѣ раскосыхъ глазъ, въ страшныхъ преданіяхъ, да въ судебныхъ записяхъ, которыя составляли и записывали премудрые дьяки въ сводчатыхъ, темныхъ подвалахъ Разбойнаго и Преображенскаго Приказовъ. Чудесно заглянуть въ это издревле вѣчное подполье. Оживаетъ старая Русь, — какъ жили. Вотъ —



городъ. Храмъ. Кругомъ, на церковной площади стоятъ кружала, — царевы кабаки. За ними — порядки бревенчатыхъ, съ подклѣтями, избъ, безъ оконъ. Окошки, величиной съ двѣ ладони, затянутыя пузыремъ, выходятъ на дворъ. Въ прокопченыхъ, темныхъ избахъ человѣкъ виденъ по поясъ, — голова и плечи плаваютъ въ дыму. Дымъ выходитъ въ прорѣзи подъ потолкомъ. На полатяхъ — прокопченые ребятишки, въ подпольѣ — домовой.

На площади, загаженной и замусоренной, съ разсвѣта стоятъ безмѣстные попы, кричатъ людишкамъ, чтобы звали служить молебенъ, ругаются, дерутся на кулач-

кахъ, — скука, бездѣлье, нищета. Пономарь влѣзъ на колокольню, ударилъ въ колоколъ. Народъ крестится, иные идутъ въ храмъ, иные, стоя на площади, среди распряженныхъ телѣгъ и навоза, глазѣютъ на кабаки. А изъ кабаковъ, въ жаркій день, — высовываются голыя



женки, говорятъ срамныя слова, скачутъ, заманиваютъ въ кружало, или въ баню — париться. Иной — сдвинетъ шапку и — пошелъ гулять. Иной плюнетъ, заходитъ въ храмъ.

На амвонѣ косматый дьяконъ реветъ съ перепою,

какъ звѣрь. Подвернешься ему на дорогѣ — дастъ по затылку. Въ иномъ храмѣ, въ подпольи, на ужасъ прихожанамъ, въ память адскихъ мукъ, стонетъ церковный воръ, посаженный подъ полъ на цѣпь, либо богохульникъ на покаяніи. Сидитъ, стонетъ, скрежещетъ цѣпями. Ужасъ и мука.

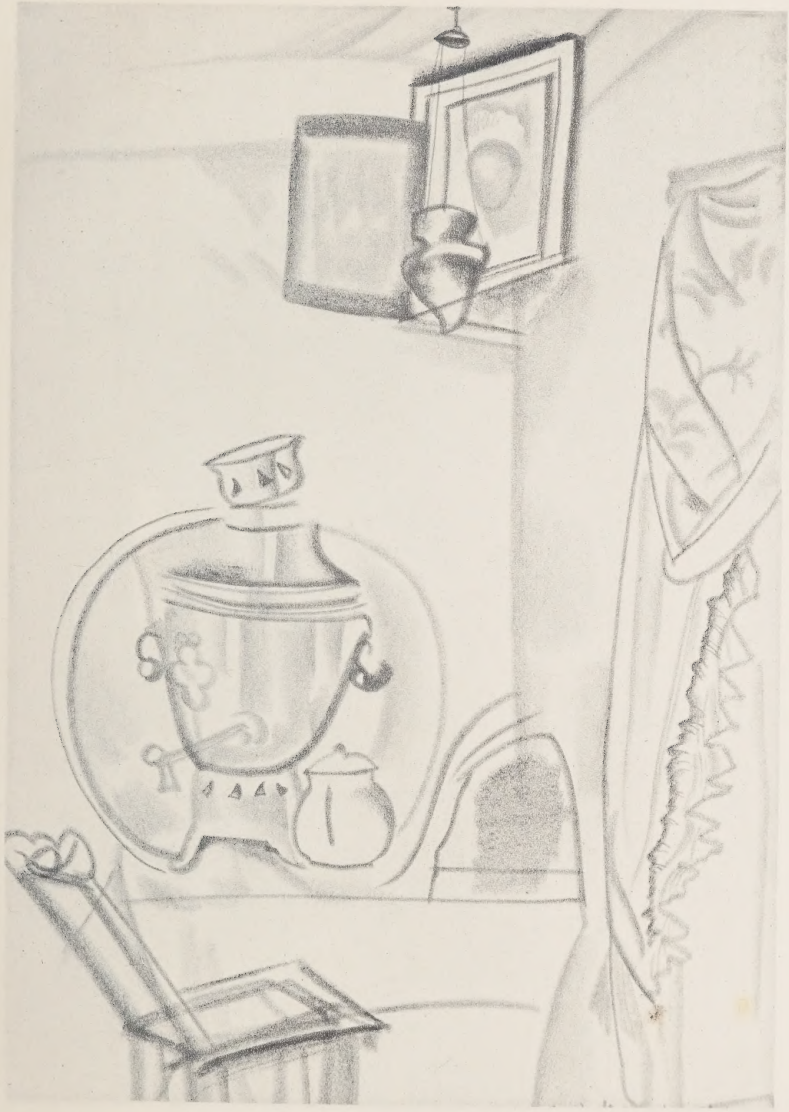
Въ кружалахъ, у столовъ, на лавкахъ — гуляютъ, пьютъ, дерутся разные людишки: безмѣстный попъ, и заѣзжій купецъ — торговый гость, и земскій ярыжка, и цыганъ-цырюльникъ и коновалъ, и княжескій холопъ, и тяглый человѣкъ, и захожій дворъ, и казакъ . . . Орутъ, шлепаютъ по спинамъ срамныхъ женокъ, пропиваютъ деньги, и кафтаны, и шапку, и сапоги, и исподнее.

Пропившагося до нитки, цѣловальникъ выбиваетъ изъ кабака вонъ, на площадь. Пьяненькій человѣкъ грозится, идетъ, шатается и валится въ грязь, или въ пыль. А съ пьянаго снимутъ ужъ и остальное.

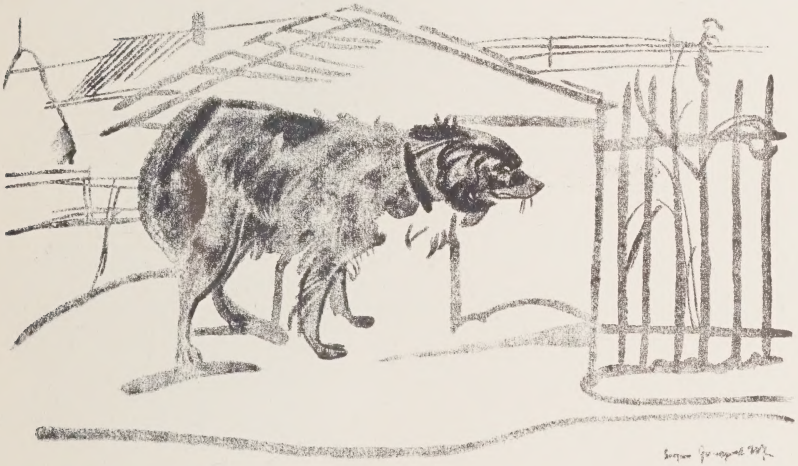
Того же, кто станетъ въ кружалѣ уговаривать пьянаго совсѣмъ не пропиваться, — того — царевымъ указомъ — схвативъ, ведутъ въ приказную избу и у крыльца бьютъ батогами, — одинъ садится на голову, другой на ноги, третій бьетъ. Инымъ же, по приказу воеводы, отсѣкаютъ обѣ ноги по колѣно и бросаютъ на площади — чтобы впредь другимъ не было повадно отбивать цареву копейку.

Въ городѣ житье не хитрое, а въ деревняхъ и того проще. Отъ такой жизни пустѣла душа, каменѣли лица, краснѣли глаза въ курномъ дыму. Нѣтъ, этой Руси — не жить.

Остатки этой жизни дошли и до насъ. Еще мальчи-



комъ я помню у насъ въ деревнѣ Сосновкѣ двѣ курныхъ избы: въ одной жилъ бобыль Савостьянъ, въ другой извѣстный всей деревнѣ воръ Хомяковъ съ семьей. Я помню сморщенныя, какъ земля, лица старухъ, нѣмого пастуха Ликсѣя, пасшаго нѣкогда — въ томъ же дра-



номъ полушубкѣ, въ разбитыхъ лаптяхъ, съ мочальнымъ кнутомъ — коровъ Ивана Грознаго. Я помню, какъ на Покровъ у мірского амбара, подъ рогожей, лежало тѣло колдуньи, убитой осью: — убили, напившись, ребята, чтобы не портила дѣвокъ. Еще годъ тому назадъ

иныя деревни въ Россіи опахивались отъ Черной Смерти. Въ темную ночь дѣвки, раздѣвшись до нага, распустивъ волосы, впрягались въ соху, или въ плугъ и, крича и визжа, пропахивали кругомъ селенья борозду, за которую не можетъ переходить ни чума, ни холера.

Древняя, лыковая Русь не изжита. Григорьевъ какимъ то созвучіемъ почувствовалъ ее и сталъ только ее искать среди жизни. Его типы, его „Расея“ — лишь изживаемое нынѣ подполье, неприбранные, неустроенные задворки русскаго многовѣкового бытія. Онъ не ка-

сается ни романтической Россіи Венеціанова, ни героической — Сурикова, ни лирической Левитана и Мусатова, ни православной — Нестерова, ни купецко-ярмарочной — Кустодіева, Судейкина, Крымова. Онъ изображаетъ лишь одно ея преломленіе.

Григорьевъ талантливъ, силенъ и молодъ. Его влечетъ къ грандіознымъ формамъ, къ огромнымъ полотнамъ, къ мощно-простому рисунку. Не думаю, чтобы онъ укрѣпился на томъ, что достигъ. Несомнѣнно, что богатство и многообразіе русской жизни остановятъ на себѣ его чудесный глазъ, и кромѣ лыковой мы увидимъ и болѣе новую, болѣе радостную намъ Россію.

Boris Grigoriev 1930

АНАТОЛІЙ ШАЙКЕВИЧЪ

МІРЪ БОРИСА ГРИГОРЬЕВА

Мятежна и мрачна душа художника.

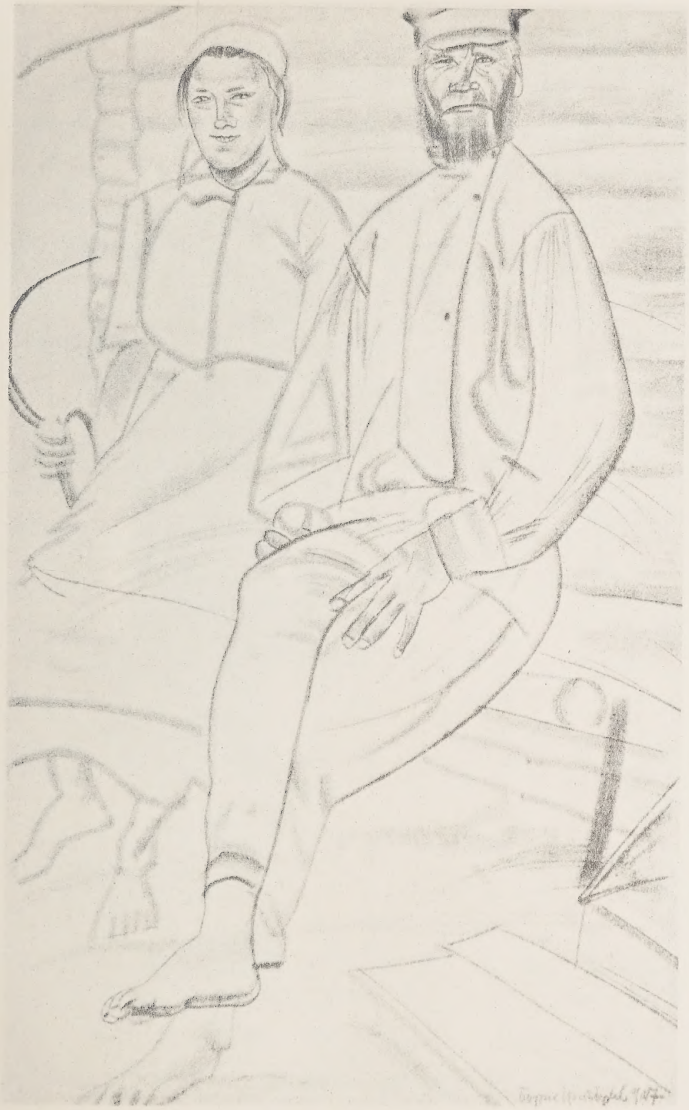
Она еще не опредѣлилась, не дошла до синтеза, не утѣшилась достиженіемъ конечныхъ чаяній. Словно молодое, крѣпкое вино, она еще вся въ плѣну броженія. Бродятъ въ ней противорѣчивѣйшія идеологіи, смѣлой волей и крѣпкимъ трудомъ насыщенные методы технической виртуозности, и въ кипѣніи своемъ они сталкиваются съ подчасъ робкими, подчасъ дерзновенными интуиціями, стремящимися обрѣсти ясный и свѣтлый выходъ изъ хаоса современныхъ исканій.

Такова душа Бориса Григорьева. И то, что она уже создала, тотъ, насыщенный натуралистической пряностью, порочный міръ ночныхъ видѣній, тѣ стремящіяся къ космическому синтезу портретныя стилизаціи, наконецъ, та звѣриная, скифская и апокалиптическая „Расея", свидѣтельствуютъ о томъ, что душа эта оплодотворена поистинѣ живыми сѣменами и стремится и рвется къ цвѣтенію своего одинокаго, буйнаго и жестокаго творчества.

Поистинѣ оно одиноко, ибо во всей современной живописи нѣтъ художника, духомъ или технической манерой приближающагося къ Григорьеву, похожаго на него, исповѣдующаго его вѣру, или стремящагося къ влекущимъ его цѣлямъ.

Буйно и порывисто творчество его, ибо холсты его всегда ошеломляютъ, всегда волнуютъ, всегда вызываютъ непосредственныя чувства пламеннаго восторга, или столь же пламеннаго отрицанія.

Жестоко оно наконецъ, ибо палитра его не вѣдаетъ ни „звуковъ сладкихъ", ни „молитвъ". Словно во всемъ мірѣ глаза его не видѣли нѣжныхъ, ласкающихъ контуровъ и весенней лазурью сверкающихъ красокъ, словно изъ всей жизни душа его не могла воспринять пьянящаго трепетанія надземныхъ крыльевъ. И даже столь волнующія его женщины и любовь преображаются въ



его твореніяхъ въ ту же „Расею“, т. е. въ тоже великое міровое явленіе, съ котораго сорваны всѣ идеализирующіе его покровы, всѣ устремленія къ свѣту, къ красотѣ, къ Богу. Остается одно земное, тлѣнное, животное, извивающееся въ спазмахъ физическаго страданія, или чувственнаго наслажденія.

Невольно рождается вопросъ, какимъ образомъ въ тѣ годы, когда развивался и крѣпъ талантъ Григорьева, т. е. въ годы торжества формально-эстетическихъ идей въ искусствѣ, въ періодъ полнаго устраненія изъ его сущ-

ности идеологическихъ проблемъ, страстнаго увлеченія чисто живописными заданіями и условно стилизованнаго протеста противъ подражанія природѣ, въ молодомъ художникѣ могло зародиться столь рѣзко выраженное натуралистическое направленіе.

Отвѣтъ, какъ будто бы не сложенъ.

Григорьевъ жилъ и работалъ тогда въ Парижѣ.

Словно въ истомѣ онъ долженъ былъ вдыхать въ себя демоническую эротику, близкую его душѣ, Ропса и Домье, порочную грацію Лотрека, упоительный ядъ Бодлера и Барбье.

А кругомъ молодыя собранія въ rotonde, балы въ Quatzarti, изумрудное цвѣтеніе абсента, сіянія дуговыхъ фонарей и все преображающій, надъ всѣмъ торжествующій стиль.

Стиль зеркальнаго цилиндра и розовѣющаго надъ гѣломъ чернаго, шелковаго чулка, стиль краснаго страусоваго пера, падающаго на обнаженное плечо и пряной фіалкой пахнущаго, накрашеннаго поцѣлуя, стиль высокаго, тонкаго табурета у стойки бара, гортаннаго прононса

и высокой трелью разсыпающагося смѣха, стиль праздника плоти и упоенія души.

Этотъ стиль дразнящихъ сумерекъ и разжигающей ночи, освященной традиціей длиннаго ряда поколѣній, скрывающій въ своемъ ослѣпительномъ, мишурномъ

блескѣ подчасъ мучительные стоны міровой скорби и вздохи нѣжнѣйшей романтики, заворожилъ и затуманилъ душу молодого художника.

Отсюда темы и композиціи его первыхъ, выставленныхъ въ „Мірѣ искусства“ картинъ.

И все же отъ всѣхъ нихъ не вѣетъ, ни праздникомъ хмельной радости, ни сладостью оргійнаго счастья.

Словно въ трепетныхъ тѣлахъ его живутъ обреченныя души, словно этотъ шумный, угарный, развратный пиръ, лишь пиръ во время чумы, чумы душевной, губи-

тельной и смертоносной, одновременно жестокой и обличающей: Смотрите, вотъ она, ваша пресловутая радость, ваше наслажденіе, ваша женская красота, ваша пьянящая любовь!

И дымно и мрачно и гадко вокругъ: Отвисли груди, массивной округлостью обрисовывается крупъ изъ подъ тѣсно облегающей бедра юбки, икры жирны, круглы и мясисты, волосы взбиты, въ лицахъ отсутствіе мысли, отсутствіе чувства, глаза тусклы, остановившіеся, словно закоптѣвшія, бѣлесоватыя зеркала. И точно умышленно подчеркивая предвзятую тенденцію, художникъ создаетъ для воплощенія всѣхъ этихъ образовъ и спеціальную техническую манеру: исчезаютъ лучистыя и гладкія поверхности, нѣжащая глазъ эротика красочныхъ тоновъ, фактура становится болѣе поверхностной, колоритная гамма болѣе монотонной, плоскости болѣе шероховатыми и жесткими.

Незамѣтно отъ своего волевого, сознательнаго развитія эта чисто интеллектуальная интуиція укрѣпляется въ его душѣ, становится чѣмъ-то въ родѣ его идейнаго credo, слогно руководящимъ его міровоззрѣніемъ и выражается въ рядѣ уже болѣе схематическихъ, болѣе отвлеченныхъ картинъ на ту же тему, которыя онъ пишетъ уже по возвращеніи въ Россію.

Живой контактъ съ Парижской жизнью нарушенъ, эмоціи непосредственнаго наблюденія и переживанія отлетѣли, связь съ романтическимъ демонизмомъ невольныхъ учителей — Ропсъ, Домье — порвалась, и тѣ же внѣшне шумные, крикливые и экстазные мотивы внутренне преображаются въ крѣпкія достиженія стойкой и глубоко аналитической работы.

Такова его роспись стѣнъ „привала комедіантовъ“ и поистинѣ жуткая и волнующая картина: Улица блондинокъ.

Врядъ ли стоитъ указывать на то, что не паѳосъ моральныхъ идей опредѣлялъ подходъ Григорьева къ эротическимъ темамъ. Для современнаго художника (а Григорьевъ одинъ изъ самыхъ современныхъ) искусство и мораль находятся въ различныхъ плоскостяхъ, вѣрнѣе въ различныхъ измѣреніяхъ и никакого взаимодѣйствія другъ на друга они оказывать не могутъ, за исключеніемъ, конечно, тѣхъ случаевъ, когда та или иная моральная идея является самодовлѣющей темой художественной концепціи. Какъ въ доказательство этого положенія можно указать на циклъ рисунковъ художника, объединенныхъ подъ общимъ заголовкомъ: „Intimités.“

Какая въ нихъ подчеркнутость соблазнительныхъ контуровъ, какая сладостная извращенность линій, какая порочная утонченность рисунка.

Но и въ нихъ тотъ же интеллектуальный подходъ, тотъ же волевой нервъ, что и въ Парижскихъ холстахъ.

Любовь это не свиданіе на ponte S. Trinita огненно-краснаго Данте съ бѣлоснѣжной Беатрисой, не минорное цвѣтеніе мечтательныхъ звуковъ на лютнѣ трубадура,

не волосяная наметка, обрамляющая силуэтъ тонкой дѣвочки въ воздушно-пышномъ кринолинѣ, а нимфа и сатиръ, угаръ похоти, экстазъ наслажденія, тлѣнъ, мгновеніе, — земля.

И шумы, шерохи, запахи, чары этой земли могучи, вѣчны и предвѣчны, но нѣтъ въ нихъ пѣснопѣнія и Божескаго лика, нѣтъ духовнаго преображенія и святости безсмертія.

О Боже, какъ душенъ, тяжелъ и тлетворенъ воздухъ, насыщенный дыханіемъ человѣческой любви!

Словно стонъ вылетаетъ изъ груди художника.

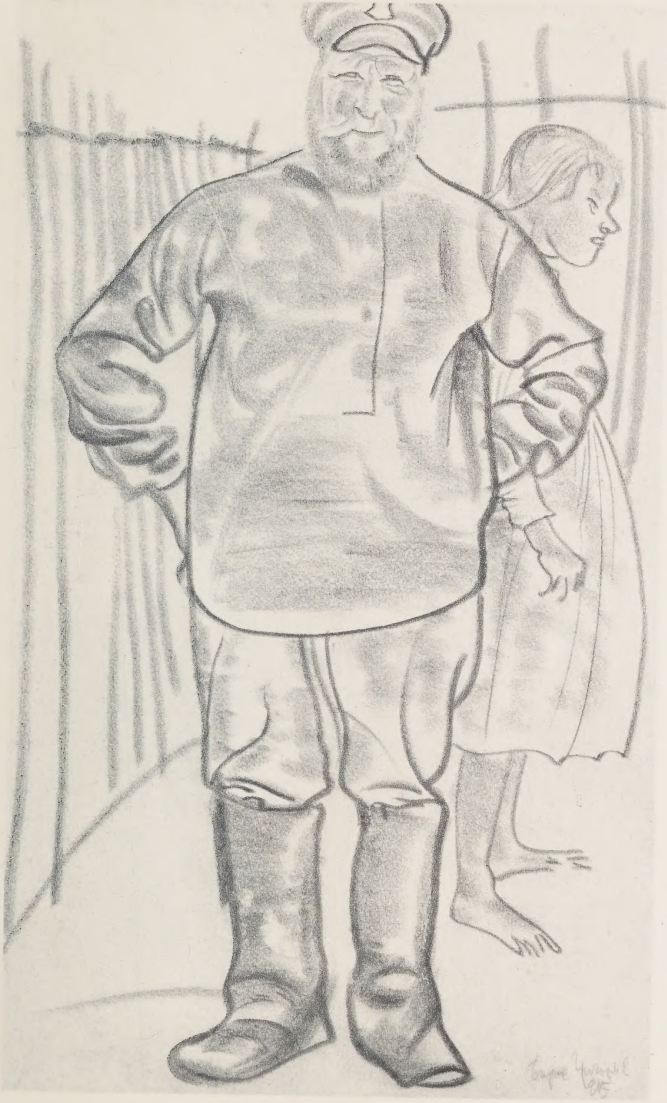
И душа жаждетъ взлета, устремленія къ конечной правдѣ, къ гордой духовной красотѣ человѣка, къ вездѣсущей и вѣчной гармоніи космоса.

Мимолетная, робкая интуиція и уже она плѣняетъ художника, какъ незыблемая, проникновенная истина.

Портретъ. Ликъ человѣка. Гдѣ же, какъ не въ немъ, начало и конецъ высшаго откровенія, внѣдренія въ сокровеннѣйшую тайнопись природы? Все заключено въ немъ, всѣ страданія и радости міра, вся печаль о прошломъ и надежда на будущее, все что проникнуто разумомъ, чувствомъ, творчествомъ и разрушеніемъ!

Ликъ человѣка — ликъ Божества.

И Григорьевъ начинаетъ писать портреты. Портреты душъ, космическія стилизаціи. Подъ вліяніемъ случайной характерной черточки лица, онъ видитъ вѣчный, не бренный, не эпизодическій обликъ случайной модели, а словно ея астральную сущность. —



Вотъ этотъ современный русскій художникъ, развѣ онъ не воплощаетъ пластическую идею буддійскаго жреца, а этотъ толстый купецъ, стоитъ лишь одѣть ему ермолку, не возрождаетъ ли онъ въ памяти фантастическій образъ жестокаго и хитраго татарскаго хана?

Изъ жены другого русскаго живописца онъ творитъ пышную флорентійскую куртизанку и черные блестящіе шелка ея убора бросаютъ свои рефлексы на фасады ренессансныхъ дворцовъ, извѣстнаго театральнаго режиссера онъ приближаетъ къ мистической жути сцени-

ческаго его двойника, въ крупномъ финансовомъ дѣльцѣ онъ словно видитъ давно исчезнувшаго кондотьера, хищнаго и жестокаго. Онъ планируетъ его на фонѣ цвѣтущей гавани, изрѣзанной лѣсомъ мачтъ и пестрыми штандартами парусовъ и складываетъ его руки въ рѣшительномъ, волевомъ напряженіи. И наконецъ, многочисленные автопортреты художника, развѣ это не матеріализованныя излученія творческаго неистовства, непримиримости, готовности къ борьбѣ и душевной свирѣпости? Глубокія морщины бороздятъ измученное страстями лицо, углы губъ презрительно опущены внизъ, пальцы руки окостенѣли и судорожно сжаты, глубоко на брови надвинутъ массивный фетръ. Страшно и тревожно съ такимъ человѣкомъ повстрѣчаться въ жизни!

Во всей довольно обширной портретной галлереѣ Григорьева формальная, внѣшняя, но въ то же время и истинная, и подлинная, и вибрирующая жизнь затуманена миѳологическими, часто чрезмѣрно надуманными и литературными замыслами художника. Основной его мотивъ весьма значителенъ и напряженъ, методъ воплощенія его однако несовершененъ и ошибоченъ. Ибо и старые, великіе мастера, хотя бы Тиціанъ, Гольбейнъ и Рембрандтъ также стремились въ своихъ портретныхъ твореніяхъ проникнуть въ глубоко скрытые тайники человѣческой души и преобразить позирующихъ имъ сенаторовъ, бургомистровъ, или ремесленниковъ въ носителей вѣчныхъ, космическихъ идей, но ихъ чудесныя достиженія основывались не на произвольномъ подчеркиваніи эпизодическихъ чертъ человѣческаго лица, не на методѣ случайной аналогіи или психологической ассоціаціи, еще меньше на чисто внѣшней стилизаціи, а выливались непосредственно изъ эмоціональной мудрости ихъ художественнаго пафоса и изъ пылающаго горѣнія великаго творческаго духа. И вотъ почему Григорьевскіе портреты, какъ бы они ни были насыщены темпераментомъ, какъ бы ни волновали неожиданностью подхода и индивидуальностью трактовки, не составляютъ верховнаго торжества художника въ пройденномъ имъ широкомъ и славномъ пути.

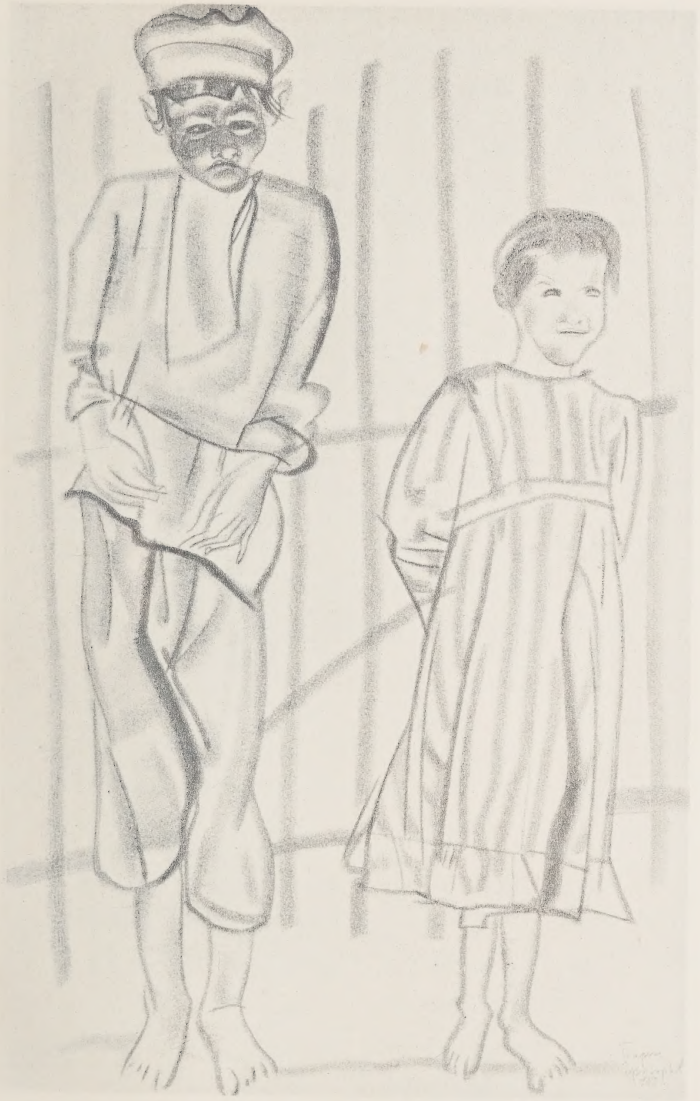
Но все же портретная живопись его необычайно интересна и показательна для правильнаго пониманія его художественныхъ концепцій, для сколько нибудь мѣткой характеристики его недюжиннаго и неповторнаго дарованія. Отдѣльные и притомъ самые неожиданные выводы можно извлечь лишь изъ сравненія ея съ другими произведеніями художника. Выше мы старались пояснить, съ какимъ вдохновеннымъ убѣжденіемъ онъ срываетъ маску поэтической легенды съ лица Эроса и пригибаетъ мальчика-Бога къ землѣ, въ обыденномъ же отображеніи человѣческаго облика онъ стремится найти неисповѣдимую тайну и, возвысить ее до символа высочайшихъ идей.

Тамъ онъ реализируетъ традиціонный идеализмъ, здѣсь онъ идеализируетъ традиціонный реализмъ.

И пожалуй безъ вдумчиваго проникновенія въ эти интуитивныя ощущенія художника можно было бы принять всѣ эти внѣшне парадоксальные пріемы за мистификаторское ломаніе, если бы въ ихъ сущности не крылось бы признака не видового, а родового и даже не признака, а явленія.

И явленіе это именуется — романтизмомъ.

Да, Григорьевъ романтикъ чистой воды, напряженный, искренній и умиленный.



Что въ томъ, если онъ врагъ красивости и пріятности, обычно сопутствующей романтизму. Не во внѣшнемъ выявленіи, а во внутреннемъ содержаніи кроется сущность явленія.

И чѣмъ романтичнѣе жутко-прелестная венеціанская баута, за серебрянымъ шелкомъ скрывающая человѣческія черты аляповатой и грубо размалеванной личины ярмарочнаго скомороха?

Лишь бы скрыто было настоящее лицо, лишь бы на смѣну реальнаго облика волшебство поэтическаго вымысла сотворило новую, раскаленнымъ духомъ преображенную, сущность.

По этому пути и двинулся Григорьевъ, подъ этимъ велѣніемъ души онъ и сотворилъ свою „Расею“. Этотъ циклъ картинъ, этюдовъ и рисунковъ поистинѣ монументаленъ.

Вотъ она, гдѣ скрывалась настоящая Григорьевская тема, широкая, какъ міръ, волнующая, какъ экстазъ измученной славянской души, грозная и устрашающая, какъ пророчества библейскихъ пророковъ!

Не выдержала затѣйливая хитроумная пружинка заграничной интеллектуальности, лопнула, освободила плѣненную душу художника, и вотъ она показалась, родная, дерзновенная, хмельная по полямъ и доламъ, улюлюкая, радуясь, хохоча, и рыдая: Русь ты моя, привольная и широкая, нищенствующая, сермяжная и голодная, Расеюшка ты моя дорогая! И на желтовато-красныхъ холстахъ внезапно прозрѣваютъ печальные, голубые глаза, затуманенные отраженіемъ безконечнаго неба, тупыя звѣриныя морды сближаются съ столь же тупыми ликами людей, льняные кудри рахитичныхъ дѣтей, какъ то робко свѣтятся рядомъ съ черными тучами широкихъ спутанныхъ бородъ. И страданіе безъ конца запечатлѣно въ этихъ рѣзкихъ кубистическихъ морщинахъ, въ этихъ изможденныхъ ртахъ и вульгарно сплющенныхъ носахъ. Страшна выявленная боль, еще страшнѣе невыявленная чуть намѣченная улыбка.

Боже, какіе ужасные, несчастные люди! Дальше отъ нихъ! Ближе къ нимъ, взываетъ Григорьевъ.

Все страшное, богохульное, скрытое отъ глазъ обна-

жается, всѣ покровы спадаютъ, тихій молитвенный гласъ заглушается свирѣпымъ, жестокимъ ругательствомъ. Некуда бѣжать, не во что вѣрить, все разбито, все сломлено, загублено навсегда, навѣки!

Расея!

Въ одномъ изъ своихъ частныхъ писемъ Григорьевъ опредѣляетъ эту „Расею“ нѣжнѣйшей и драгоцѣннѣйшей интуиціей своей души.

Онъ не правъ.

„Расея“ крупнѣйшее его достиженіе, самый задушевный и искренній взлетъ его поистинѣ крупнаго дарованія, самое непосредственное вознесеніе его творческой фантазіи, но она отнюдь не интуиція. Неужели же сущность нашей родины заключается въ звѣриномъ подобіи, въ юродствѣ, въ скифскомъ варварствѣ? Неужели соки ея' ея черноземъ, ея степной просторъ и лѣсные шумы могли вскормить и вспоить лишь Смердяковыхъ, да Лебедевыхъ, лишь Верховенскихъ и Кирилловыхъ?

Не слышно развѣ за ихъ эпилептическими криками и богохульными воплями тихаго голоса Платона Каратаева, нѣжнаго переливчатаго смѣха Наташи, улыбчиваго утѣшенія Луки или моленія: „Въ Москву, въ Москву“ — Чеховскихъ сестеръ.

И развѣ за тифомъ, вшами и холерой, за насиліемъ,

голодомъ и людоѣдствомъ, нѣтъ церковной благовѣсти, полночнаго пѣнія: „Христосъ Воскресе!“ и праздничнаго цѣлованія и радости?

Нѣтъ, не интуиція „Расея“ Григорьева, не реальное проникновеніе въ сущность нашей родины, не дѣйственное пророчество, а лишь вдохновенный романтическій протестъ, лишь фантастическое волхованіе могучаго и неподдѣльнаго таланта.

И талантъ этотъ подобно душѣ, въ которой онъ живетъ, еще не опредѣлился, не дошелъ до синтеза, не утѣшился достиженіемъ конечныхъ чаяній. Но онъ крѣпокъ и могучъ. Черезъ вѣчный творческій процессъ обновленія онъ доведетъ художника до постиженія высшей духовной благости и тогда въ радостно сверкающихъ краскахъ, быть можетъ, онъ воспоетъ любовь Данте къ Беатричѣ и солнечное сіяніе на маковкахъ русскихъ церквей.

АЛЕКСАНДРЪ БЕНУА

ИСКУССТВО ГРИГОРЬЕВА

Страшное и дѣтское искусство.

Страшно оно по своей озлобленности, носящей мрачный отпечатокъ конечнаго завершенія цивилизаціи, дѣтское оно по своей почти всеобъемлющей искренности, обезоруживающей самыхъ строгихъ критиковъ и умиляющей подчасъ даже тѣхъ, кого въ самомъ началѣ художникъ невольно оттолкнулъ.

Искусство сверкающее парадоксами и все же свободное отъ какихъ бы то ни было предвзятыхъ идей, равно какъ и отъ намѣренія поразить тѣми жестокими обра-

зами, которые у всякаго другого казались бы чудовищными. А главное, искусство, созидающее безъ видимыхъ усилій изумительный міръ видѣній, способныхъ претворить и приблизить реальную сущность къ тѣмъ идеямъ, которыя живутъ въ душѣ художника.

Искусство Григорьева — подлинное искусство. Оно животворящій источникъ идей, міръ формъ, объединенныхъ печатью однороднаго стиля, которую вычеканилъ художникъ, или которая, вѣрнѣе, создалась, независимо отъ его творческой воли, велѣніемъ могучей и таинственной силы, именуемой дарованіемъ. При всемъ этомъ искусство это отнюдь не является „литературой".

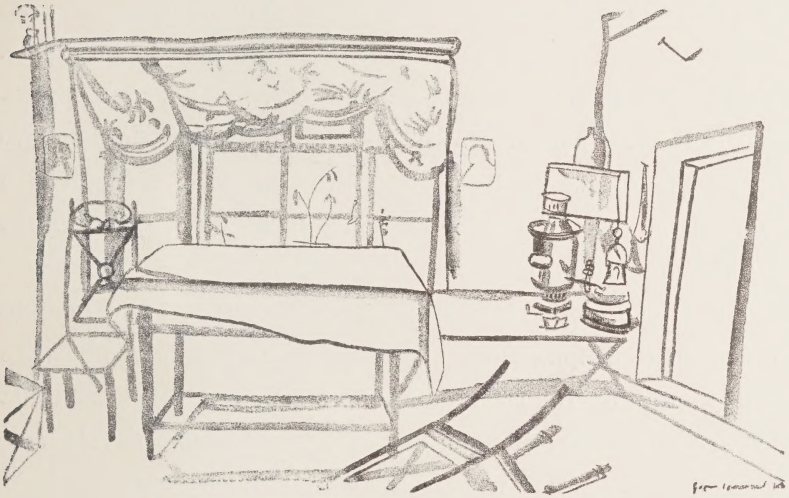
Можно спорить объ искусствѣ Григорьева, можно исписать цѣлые томы тончайшихъ изслѣдованій объ этихъ чудесныхъ серіяхъ его набросковъ, или крупныхъ композицій, конечная сущность ихъ не будетъ схвачена, ибо она, какъ и все, что сливается съ истинно прекраснымъ искусствомъ, превосходитъ по глубинѣ и величавой свободѣ все, что могутъ выразить слова и мысли.

При всемъ этомъ я не убѣжденъ, что Григорьевъ живописецъ.

Я скорѣе полагаю, что этотъ неутомимый созидатель формъ, этотъ тонкій цѣнитель странныхъ и четкихъ контуровъ — мастеръ рисунка, могущій, правда, изъ

углубленнаго проникновенія въ свою палитру извлечь изъ нея драгоцѣнное пособіе, но для котораго „краска“ сама по себѣ не является исчерпывающимъ и главенствующимъ элементомъ.

Онъ легко достигаетъ изысканныхъ гармоній изъ



сочетанія профилей его размашистыхъ росчерковъ, параболъ и главенствующихъ кривыхъ съ тѣми красочными тонами, которыми онъ покрываетъ подготовленныя такимъ способомъ поверхности, но интуиція сопровождаетъ его лишь въ первый періодъ работы, а затѣмъ

уступаетъ мѣсто велѣніямъ вкуса и главнымъ образомъ разсудку.

На первыхъ выставкахъ Григорьевъ предстаетъ передъ нами всецѣло иностранцемъ, любителемъ Парижскихъ баловъ и кафэ, тонкимъ цѣнителемъ всего того, въ чемъ выражается наиболѣе упоительный соблазнъ великаго современнаго Вавилона. Въ немъ больше было Тулуза Лотрека, чѣмъ исконныхъ традицій русской школы. Послѣдующее развитіе искусства Григорьева, какъ будто обозначилось въ этомъ направленіи, тѣмъ болѣе, что послѣ своего возвращенія въ Петербургъ, онъ стремился воплотить, какъ бы продолженіе всего того, что манило и плѣняло его тамъ у подножья Монмартра.

Но внезапно онъ предстаетъ въ совершенно неожиданномъ преображеніи и не даромъ въ скоромъ времени онъ издаетъ циклъ избранныхъ своихъ произведеній подъ общимъ, скорѣе ироническимъ, заголовкомъ „Расея". И дѣйствительно, изъ всѣхъ русскихъ художниковъ лишь одинъ Григорьевъ сумѣлъ выявить одинъ изъ подлинныхъ ликовъ своей обманчивой родины, навѣрное не самый симпатичный, но напоенный столь потрясающей правдивостью, что нѣтъ возможности обвинить его въ клеветѣ.

Правда, то, что онъ намъ преподноситъ въ этой про-

странной серіи этюдовъ, жанровъ и пейзажей кощунственно расходится съ лелѣянными нами представленіями о міровозрѣніи нашихъ классическихъ писателей и національныхъ художниковъ; правда, созданная имъ страна такова, что жители ея и даже ея природа дарятъ

намъ мало упованія и благости; правда, наконецъ, что если пристально всмотрѣться въ зеленоватые глаза его созданій, невольный страхъ закрадывается въ душу отъ того, что мерещится при ихъ созерцаніи, ибо въ глубинѣ ихъ зрачковъ таится смерть, пустота, небытіе, отвратная

звѣриная обреченность — наслѣдіе поколѣній алкоголиковъ и больныхъ, рабовъ и голодающихъ.

И все же, пребывая въ плѣну этого страха, нельзя не согласиться, что Григорьеву удалось отмѣтить и запечатлѣть ту, быть можетъ наиболѣе жестокую черту реальной жизни, проявленія которой разсѣяны всюду, полны угрозъ грядущему и жестокихъ упрековъ всѣмъ тѣмъ, кто желалъ видѣть въ этой странѣ лишь обѣтованную страну Христа и Толстого, лишь „Святую Русь“ и вѣчно закрывалъ глаза на все то, что привело насъ за послѣдніе годы къ событіямъ несказаннаго ужаса и къ безславному прозябанію.

И вотъ когда „дѣтское“ искусство Григорьева становится мрачнымъ, достигаетъ жестокости пророческихъ жалобъ и, до конца оставаясь искреннимъ и цѣльнымъ, возносится на высоту искусства въ самомъ совершенномъ смыслѣ этого слова.

БОРИСЪ ГРИГОРЬЕВЪ

Л И Н І Я

Она подобна молніи въ сознаніи глаза — зигзагъ, уловляющій неуловимое въ движеніи жизни. Линія есть движеніе, его отраженіе, увѣковѣченное, но и мерцающее вѣчно. Линія, включая въ свои грани плотность формы и пропуская въ ней все несущественное — упрощая форму, имѣетъ въ себѣ еще ту особенность, которая приводитъ произведеніе къ предѣлу законченности.

Сдвигъ, пропускъ, ироническая гипербола дѣлаютъ линію мудрой. Линія самое минимальное средство въ рукахъ художника. Вотъ почему она требуетъ „культуры“ глаза и изобразительной воли.

Линія есть ближайшій и скорѣйшій изобразительный способъ въ творчествѣ.

Стихотворная форма рождается въ длительномъ средоточіи.

Искусство „глаза“, искусство „видѣть“, обладая линіей,

черезъ нее освобождается отъ формы немедленно. Ея творческій процессъ такъ кратокъ, какъ самая молнія въ сознаніи глаза.

Творческое сознаніе уже есть творческое изображеніе. Оно есть линія.

Графика ея трупъ. Ненужно смѣшивать этихъ понятій. Итакъ, линія доказываетъ, что творчество не только въ компанованіи формы, а и въ немедленномъ изображеніи жизни, прошедшей черезъ глазъ и изобразительную волю художника. Отсюда должны вытекать истинные законы „реализма“. Его послѣдняя и единая формула: реально не до „иллюзіи“, а реально до жути.

Вотъ почему художники, даже „самые невѣжественные“, любятъ „натуру“, и „отсебятина“ имъ не нравится. Но это вызвано исключительно среди „реалистовъ-иллюзіонистовъ“ (академисты, импрессіонисты). Какъ разъ эта „отсебятина“, или, выражаясь строго, творчество, именно необходимо, какъ въ самый моментъ созерцанія, такъ и во время работы. Сдвигъ, пропускъ, утрировка — все это та „культура“ или, вѣрнѣе, то пониманіе въ искусствѣ, которое приводитъ черезъ исканія къ самому себѣ.

Линія есть не только форма, но и цвѣтъ, отсюда — и свѣтъ и тѣнь. Точно такъ же, какъ стихъ, вмѣщающій въ своей коротенькой формѣ цѣлый міръ, между

словъ можетъ таить въ себѣ еще то, что больше, чѣмъ его форма, чѣмъ самый міръ.

Вотъ почему ученіе о свѣтотѣни, имѣющее въ своемъ основаніи шаръ, призму, кубъ, умерщвляетъ форму и приводитъ къ ея трупу.

Въ живописи линія много способствуетъ колористическимъ тонкостямъ, обнажаетъ грань формы, сообщаетъ ей особую чуткость и законченность.

„Чеканность“ формы это то, что въ произведеніи невидимо присутствуетъ линія, какъ предѣлъ одной формы соприкасающейся съ другой, сдвигъ которой ужъ былъ бы немыслимъ, ибо линія ее утверждаетъ.

Special
88-B
22624

THE GETTY CENTER
LIBRARY

N. 546